

HORVÁTH KÁROLY

A MAGYAR FELVILÁGOSULT KLASSZICISTA
DRÁMA A MŰFAJ KELETEURÓPAI FEJLŐDÉSÉBEN.
1968.

HORVÁTH KÁROLY:

A MAGYAR FELVILÁGOSULT KLASSZICISTA DRÁMA HELYE A MŰFAJ KELET-EURÓPAI FEJLŐDÉSÉBEN

A magyar irodalmi megújulást már hagyományosan Bessenyei György tragédiáinak megjelenésétől számítjuk, azoktól a művektől, amelyek a francia klasszicizmus esztétikai elvei alapján létrejött, és bizonyos vonatkozásokban továbbfejlődött európai felvilágosult klasszicista dráma jegyeit hordozzák. Sőt a kezdeti időpontot a köztudat e tragédiák közül éppen ahhoz kapcsolja, amely már témájában is antikos, ti. az *Agis tragédiájához*. Bessenyei drámáinak viszonyát a francia és a német hasonló szellemű alkotásokhoz, Voltaire, Gottsched, Sonnenfels, másrészt Destouches, Marivaux műveihez tisztázta a kutatás, és nemcsak a hatásokra és indításokra, de a párhuzamos jelenségekre is felhívta már a figyelmet. A klasszicista dráma ott szerepel az irodalmi megújulásunkat megindító műfajok között, a magyar dráma 19. századi kifejlődését mégsem ennek köszönheti. Bessenyein kívül talán Csokonai — nem minden fenntartás nélkül — és később Ungvárnémeti Tóth László műveli ezt az irányzatot a drámaírás területén. Mindemellett fontos a szerepe, s ezért mégis megérdemli, hogy megvizsgáljuk helyét a kelet-európai irodalmak tükrében is. Siessünk hozzátenni, hogy hatásokat, indítékokat aligha lehet kimutatni, csak párhuzamos jelenségek felmutatásáról lehet szó. Azoktól a kelet-európai irodalmaktól, amelyek 10—15 évvel megelőzték a klasszicista dráma szempontjából Bessenyei fellépését — ilyenek az orosz és a lengyel — nem kaphattunk még példa szerinti indítást sem, úgy látszik ismeretlenek voltak a kor magyarjai előtt.¹

Az alábbiakban a fent említett szempontból irodalmunk fejlődését négy kelet-európai irodaloméval vetjük össze vázlatosan, abban a reményben, hogy egy ilyen vázlatos párhuzamba állítás is érdekes tanulságokkal szolgálhat. E négy irodalom: az orosz, a lengyel, a cseh és a szlovák.²

¹ A tanulmány megírásakor a következő összefoglaló műveket vettük alapul: Magyar irodalmi vonatkozásban az MTA szerkesztésében megjelent A magyar irodalom története 3. kötetét (Főszerk.: Sőtér István, szerk.: Pándi Pál.) Bessenyeiről Szauder József könyvét: Bessenyei György Bp. 1953. Európai színháztörténeti vonatkozásban: Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. V. k. Von der Aufklärung zur Romantik(2. Theil) Salzburg 1962, és VI. Romantik, Salzburg 1964. Magyar színháztörténetre: Hont Ferenc: Magyar színháztörténet Bp. 1962. és Bayer József: A nemzeti játékszin története Bp. 1887. és A magyar drámai irodalom története. Bp. 1897.

² Összefoglaló munka az orosz irodalomra vonatkozólag: D. D. Blagoj (szerk.): Isztorija russzkoj literatury v treh tomah. Akademija Nauk SzSzsZR I. k. 1958. II. k. 1963. Adolf Stender-Petersen: Geschichte der russischen Litteratur I-II. München, 1957.

A lengyel irodalomra: Karel Krejčí: Geschichte der polnischen Litteratur. Halle, 1958. Ladislas Chlebowski: La littérature polonaise au XIX e siècle, Paris, 1933. Alfred Kridl: A Survey of Polish Literature and Culture. New York- The Hague 1956. A magyar-lengyel párhuzamokra saját dolgozatom a megjelenés előtt álló magyar—lengyel tanulmánykötetben: A műfajok problémája a klasszicizmus és a romantika korában a magyar és a lengyel irodalomban.

Ha most már figyelembe vesszük a magyarral együtt az említett négy irodalmat, akkor kiderül, hogy a klasszicista értelmű szabályos dráma a felvilágosodással kapcsolódva jelenik meg valamennyiben; sőt a cseh irodalomban, és részben nálunk is, már preromantikus tendenciákkal ötvözött. Az orosz irodalomban a klasszicista dráma kezdő dátumának az 1747-es évet tekintik, amikor Szumarokov (akit kortársai „az Észak Racine-ja” melléknévvel tüntettek ki) megírja első tragédiáját a *Chorev*-et, melyet azután két év múlva a pétervári kadétiskola növendékei elő is adnak.³ A lengyeleknél a klasszicista dráma vígjátékkal indul, és — szerencsés módon — a Poniatowski alapította varsói nyilvános színház megnyitásával egyidejű: ez alkalommal adják elő a Molière nyomán írt, de eredeti lengyel darabot Bielawski „A tolakodók”-ját (*Natęci*). Ez eléggé közepes alkotás, jelentősége inkább az volt, hogy a klasszicista vígjáték első tehetséges művelőjét, Bohomolecet arra indította, hogy búcsút mondjon az iskolai színjátszás számára készülő darabok írásának, és a klasszicista típusú komédiákban mutassa be a 18. századi lengyel életet.⁴ A cseheknél a dráma megindulása 1785-re és 1786-ra esik, 1785-ben már játszottak cseh nyelvű darabokat az ország német színházaiban, 1786-ban kezdte meg működését Prágában az ún. „deszkaszínház”, (Boudy) ideiglenes deszkaépület, amelyben nemzeti nyelven színműveket játszottak. Ezt a „deszkaszínházat” azután 1790-ben — hatósági rendeletre — lerombolták, abban az évben, amikor Kelemen László társulata Pesten elkezdte működését, hogy azután ez is rövid idő elmúltával 1796-ban feloszoljon. A szlovákoknál klasszicista hagyományokat is mutató, bár inkább már Kisfaludy vígjátékaira emlékeztető komédiairodalommal találkozunk, egy ilyen komédiát Palkovič már 1800-ban írt, de csak később adták elő; jelentősebbek és közvetlenebb hatásúak voltak Chalupka vígjátékai a 19. század harmincas éveiben.⁵

Ha így — a szlovákok kivéve — a szóban forgó irodalmakban a klasszicista dráma kezdeti időpontja nagyjában meghatározható és a 18. század közepére, második felére tehető, az ilyen jellegű drámai művek utolsó megjelenései már nehezebben állapíthatók meg. Az orosz irodalomban az utolsó drámai mű, amelyet irodalomtörténészek még „klasszikus”-nak minősítenek (így D. D. Blagoj)⁶ az Gribojedov komédiája: *Az ész bajjal jár*, bár vannak, akik a művet már a realizmus kategóriájába sorolják. Nos, Gribojedov 1822 és 1824 közt írta a vígjátékot, melyet csak 1831-ben vittek színre. Az egyértelműen „klasszicisztikus” orosz dráma utolsó igazi képviselője Ozerov a 19. század első évtizedében. A lengyeleknél a klasszicisztikus korszak utolsó tragédia termése Feliński *Barbara Radziwiłłówna*-ja, a komikai nemből viszont a lengyel klasszika legnagyobb tehetségű alkotójának, Alaksandr Fredronak a működése a 19. század huszas és harmincas éveire esik. A mi irodalmunkban Ungvárnémeti Tóth László *Narcissusa* (1816), a legkésőbbi klasszicista típusú komoly drámai

A cseh irodalomra vonatkozólag: Jakubec-Novák: *Geschichte der čechischen Literatur*. Leipzig. 1909; H. Jelinek: *Histoire de la Littérature Tchèque*. I. k. Paris, 1930. és Mukařovský — Vodicka: *Dejiny české Literatury*. II. k. Literatura národního obrození. Praha CSAV 1960. (Sziklay László szíves segítségével).

A szlovák irodalomra vonatkozólag Sziklay László: *A szlovák irodalom története*. Bp. MTA 1962.; és Pišút—Rosenbaum—Kochol: *Dejiny slovenskej literatúry*. II. k. Literatúra národného obrozenia. Bratislava, SAV. 1960. (Sziklay László szíves segítségével).

³ Szumarokov tragédiáit a Leningrádban 1957-ben megjelent „*Izbrannije proizvedenyija*” kiadásban néztem meg.

⁴ Krejčí: Id. m. I. 133.

⁵ Sziklay: Id. m. 195. 263—270.

⁶ Blagoj: Id. m. II. k. Vvegyennyije 25. I.

mű, viszont a kutatás (Szauder) Kisfaludy Károly vígjátékaiban is kimutatta bizonyos klasszicista (Goldoni) elemek továbbélését.⁷

Mindez következik a klasszicista doktrina hierarchia elvéből: a komoly műfaj, a tragédia sokkal megkötöttebb, konvencionálisabb, mint a vígjáték, melyben jóval több a lehetőség a közvetlen valóságábrázolásra. Ezzel függ össze, hogy a tárgyalt kelet-európai irodalmakban — az orosz sem kivéve, amelyben pedig jelentős alkotók művelik a klasszicista tragédiát is — a vígjáték az, amely a legelőbb, amelyben a legkomolyabb művészi eredmények születtek.

Ismeretes, hogy Bessenyei nem színház számára írta a műveit, ilyen nálunk akkor nem is volt. A színi előadás lehetőségei szempontjából igen nagy különbségeket állapíthatunk meg az egyes kelet-európai irodalmakban. Azokban az országokban, amelyek nem éltek idegen uralom alatt, maga az uralkodó és a gazdag főnemesség támogatta a nemzeti nyelvű színház létrehozását. Oroszországban Erzsébet cárnő — az előzőleg már meglévő udvari és nemesi színházak után — maga alapította meg az első nyilvános színházat Pétervárott, és magát Szumarokovot bízta meg a színház vezetésével. Sőt felkérte a kor legnagyobb költőit: Tregyakovszkijt és Lomonoszovot, hogy írjanak a színház számára.⁸ Lengyelországban a király, August Stanislaw Poniatowski alapítja meg a varsói nyilvános színházat 1765-ben, és nem szűnik meg később sem támogatni. A nyilvános színházat itt is udvari és nemesi színházak előzték meg. Igaz ez utóbbiakban, nagyrészt ezekben az országokban is, külföldi színésztruppok játszottak drámát, operát, francia, német, olasz nyelven, de mellettük a hazai nyelvű színjátszás is helyet kapott. Ezzel szemben a csehéknél és nálunk is a német színészetet támogatta a hivatalos hatalom és nagyrészt a főnemesség is, s a német nyelvű színházban kapott lehetőséget időnként, igazgatók és mécénások kényétől függően a nemzeti nyelvű dráma. Utalhátunk itt Kelemen László és társulata nehézségeire, majd 1807 és 1815 között vándorszínészeink pesti szereplésére, 1819 után a fehérváriak pesti sikereire. Mindez sok hasonlóságot mutat a cseh állapotokkal. Ott a Nostitz-Rieneck gróf által fenntartott ún. „Rendek színházában” lehetett előadni a német mellett cseh nyelven is színdarabokat és a „deszkaszínház” 1786-tól és 1790-ig tartó élete után ismét a Nostitz-féle színházban kapott időnként menedéket a nemzeti nyelvű dráma, akárcsak nálunk, amikor vándorszínészeink a pesti német színházban „zsellérkedtek”.⁹ Ez az összehasonlítás is mutatja, hogy Oroszországban és Lengyelországban éppen ebben a kritikus időben a dráma sokkal inkább kapcsolódhatott a színházhoz, mint a csehéknél és nálunk (és természetesen a szlovákoknál). Pontosabban, az előkelő körök támogatása a klasszicisztikus drámának kedvezett; ott pedig, ahol támogatott színház nem volt, ez a műfaj a könyvdráma formájában maradt, mint Bessenyei esetében (*A philosophus*-t kivéve). Az átmeneti épületekben — így a prágai deszkaszínházban, a pesti rondellában — inkább a preromantikus patrióta szellemű színjátszás lett uralkodóvá, így a cseh irodalomban Zima és a két Tham (főként Vaclav) hazafias szellemű művei, az előbbi *Udalrich a Božena* című történelmi műve merész szociális kérdéseket is felvetetett, az utóbbinak *Břetislav a Jutta*-ja volt az első nemzeti nyelvű és témájú darab a „deszkaszínházban”.¹⁰ Az így előadott művek jórésze fordítás vagy átdolgozás, nemzeti viszonyokra való alkalmazása a német divatos lovag- és sorsdrámák-

⁷ Szauder József bevezetése Kisfaludy Károly Válogatott műveihez Bp. 1954. Magyar Klasszikusok. 19. l.

⁸ Helmut Grasshoff: Mihail Lomonoszov. Halle, 1962.

⁹ A lengyel és a cseh színházak sorsáról az említett irodalomtörténeteken kívül főként Kindermann idézett színház története ad bőséges anyagot.

¹⁰ Jakubec-Novák: Id. m. 122—123.

nak, vagy a nemzeti történelem egyes mozzanatainak feldolgozásai ugyancsak az említett német drámák szellemében. Sok vonatkozásban párhuzamos jelenség ez a mi 19. századunk elején divatozó „patrióta színházunkkal” és „morális színházunkkal”, azokkal a vitézi nézőjátékokkal, amelyeknek gyakorlata olyan íróknak is előiskolát jelent, mint Katona József és Kisfaludy Károly. Ezeknek a patrióta drámáknak a közönsége a kisebb műveltségű polgárságból és nemességből került ki, akiknek számára nem játszott szerepet sem a külföldi, sem a hazai klasszicista dráma öröksége.

A német színtársulatok számára eleinte szintén deszkaszínházakat, majd hamarosan kőszínházakat építettek. E színházak létét azonban, Prágában és Pesten, nemcsak a Habsburgok germanizáló törekvései, hanem az a tény is előmozdította, hogy az említett két városban többnyelvű lakosság élt. A német színház támogatása természetesen visszavetette a hazai színjátszást, viszont a német színház kultúráközvetítő szerepe is jelentős volt: a 18. század végén a német klasszikusokat játsszák Prágában és Shakespeare-t is, a 19. század elején Kotzebue és a végzetdrámák kerülnek előtérbe. Ez mutatja kultúrhatásuk kettősségét is. Az idegen színésztruppok néha hazai témát is választottak a közönség megnyerése érdekében. Prágában pl. egy olasz operatársulat Denzio csehtémájú operáját adta elő (olaszul persze), címe volt: *Praga nascente di Libusa e Primislao* (1734).¹¹ Ismeretes, hogy a pesti német színház 1812-ben új épületében magyartárgyú darabbal kezdte előadásait: *König Stefan, Ungarns erster Wohltäter*.¹² Ennek ellenére a német színjátszás nemcsak a hely, de a közönség elvonásával is súlyos konkurenciát jelentett a nemzeti dráma számára, és méltán vonta magára mind a cseh, mind a magyar kultúra korabeli munkásainak neheztelését. Tegyük hozzá, hogy a főnemesség udvari színházaiban Oroszországban és Lengyelországban a nemzeti nyelvű színjátszást támogatta (bár idegen színésztruppokat is), sőt Natalja hercegnő, Nagy Péter nőtestvére, II. Katalin, Radziwiłłwana hercegnő és Czartoryski herceg maguk is írtak nemzeti nyelvű színműveket.¹³ Csehországban és Magyarországon szintén voltak mágnásszínházak, de csak elvétve kapott bennük szót a nemzeti nyelvű dráma. Így a Nostitz-Riebeck gróf prágai színházában, mint már jeleztük. Nálunk Eszterházan és Kismartonban az Eszterházyak nagy művészeket támogattak, de az „Eszterházy-vigasságokon” — egy alkalmat kivéve — nem jutott szóhoz a magyar nyelv.¹⁴ Erdély volt csak kivétel, ahol az idősebb Wesselényi adott szállást a Pestről odavándorló magyar színészeknek.

Ami a klasszikus tragédiát illeti, ez szoros kapcsolatban van Kelet-Európában a nemzeti ébredés mozgálmaival. Ez a megújulás eleinte az ún. „felvilágosult abszolutizmus”-hoz kapcsolódik, később a francia forradalom eszméihez. A klasszikus tragédia tehát a felvilágosodás szellemében született meg Kelet-Európában, és fejlődési fokok a felvilágosodás radikalizálódásával vannak kapcsolatban. A kelet-európai klasszicizmus mindkét fokozatban összefügg azzal a törekvéssel, hogy ezek a nemzetek elérjék a kulturális fejlődésnek azt a mértékét, ahová a nyugat-európai nemzetek már eljutottak. Egyik feladatának tekinti a nemzeti nyelv megneemesítését, kifinomítását, ehhez járul a Habsburg uralom alatt élő népeknél a nemzetiség megmentésének gondja a nemzeti nyelv ápolása révén.

A patrióta szellem mindenekelőtt a tárgyválasztásban nyilvánul meg. „Szabályos” klasszikus tragédiákat írnak, de a téma a nemzeti történelemből vett, amely

¹¹ Kindermann: Id. m. V. k. 613.

¹² A magyarországi német színházakról: Kádár Jolán: A budai és pesti német színészet története 1812-ig. Bp. 1914. A pesti és budai német színészet története 1812—1847-ig. Bp. 1923.

¹³ Kindermann: Id. m. V. k. 523. 595—597. és Stender—Petersen: Id. m. I. 417—421.

¹⁴ Horányi Mátyás: Az Eszterházy vigasságok. Bp. 1959.

lehet valóban történelmi, de lehet legendaszerű, vagy fiktív is. Ilyen fiktív nemzeti őskorból meríti tragédiáinak témáit Szumarokov is: *Chorev-jének* (1747), *Szinav és Truvor-jának* (1750) és *Szemirá-jának* (1750) témái az orosz 9., 10., 11. századot idézik, de csak a nevek történelmiek, a cselekmény az író képzeletéből van merítve, a konfliktus a 17. századi francia tragédia főkonfliktusa: a szerelem és a kötelesség összeütközése. Szumarokov utóda (aki egyébként a veje is volt) Knyáznynin is ilyen témákat választ (*Jaropolk és Vlagyimir*, 1772, *Rosszláv* 1784), de antik tárgyakat is (*Didona*, *Titovo miloszergyije*, *Szofoniszba* 1769—1786).¹⁵ Az antik és a nemzeti témák Bessenyei 1772. évi tragédiáiban is együtt szerepelnek (*Hunyadi László*, *Buda tragédiája*, *Ágis tragédiája*). Ez a jelenség a klasszikus tragédia 18. századi Voltaire-i koncepciójából is következik, amely szerint a középkori tárgyak az antikok mellé kapcsolódnak, de Kelet-Európában patrióta törekvésekkel ötvöződve. Erre mutat a lengyel klasszikus tragédia is, így Barbara Radziwillówna történetét ismételten feldolgozzák a kor lengyel költői.

A tragédiákban megszólaló problematika szempontjából még érdekesebb a párhuzamosság és a fejlődés. A szerelem és a kötelesség hagyományos morális klasszicista összeütközésének ábrázolása után egyre inkább — a felvilágosodás eszmevilágának megfelelően — az állam kérdése kerül előtérbe, pontosabban a „jó uralkodó” és a „zsarnok” ellentéte. Az orosz irodalomban főként II. Katalin uralkodásának második felében lesznek gyakoriak a „zsarnokellenes tragédiák” (tiranoborcseszakja tragedija).¹⁶ A téma feltűnő gyakorisága tükrözi az orosz értelmiség csalódását a cárnő felvilágosult jelszavakat hangoztató, de gyakorlatban ezekkel homlokegyenest ellenkező politikájában. Ez érezhető már Szumarokov *Al-Demetrius* (*Dimitrij Szamozványec*) c. művében, mely a bitorlót bélyegzi meg. Knyaznynin *Rosszláv*-ja (1784) is erre a tendenciára mutat, méginkább a szinte forradalmi hangú *Vagyim Novgorodszkij* (1787), mely valósággal a cárnő egyik művének (*Rurik életéből*) ellendarabja, a dinasztia alapító Rurik helyébe a Novgorod szabadságát védő Vagyimot téve meg a történet hőségévé.¹⁷ Az állam problémája áll — mint ismeretes — Bessenyei három tragédiájának központjában is. A főkérdés itt azonban nem az, jó-e az uralkodó vagy tirannus, hanem, hogy milyen tanácsosokra hallgat. Ágis tragédiájáért Leonidás király tanácsadói: Agesilaus és Démokarés a felelősek, Hunyadi László vesztét sem az uralkodó okozza, hanem udvarának intrikus arisztokratái, Bánfi és Gara.¹⁸ Természetesen a rokonszenvet ébresztő áldozat a népi érdek képviselője, mind Bessenyeinél, mind orosz kortársainál a zsarnoki önkény ellen lázadó a hős, az „igaz hazafi”, Ágis, vagy Hunyadi vagy Vagyim.

A felvilágosult klasszicista tragédia tehát Kelet-Európa szóban forgó irodalmiában — bár a téma a klasszicista elvonatkoztatásnak megfelelően, hol antikos, hol nemzeti-történelmi — a kor által felvetett nemzeti-társadalmi kérdésekre keresi a feleletet a maga eszközeivel. A komédia nagyobb életközelsége miatt is méginkább tükrözi a kor és az ország szociális viszonyait. A lengyel klasszikus komédia költői — a klasszicista korban ez a vezető drámai műfaj a lengyel irodalomban — színműveikkel valósággal támogatják eleinte Poniatowski reformpolitikáját, utóbb általában a reformtörekvéseket. Az eszköz legtöbbször a maradásig leleplezése. Bohomolec *Házasság a kalendárium szerint* (*Malżeństwo z Kalendarza*) c. darabjában megalkotja a régihez makacsul ragaszkodó nemes mulatságos figuráját Staruszkiewicz úr alakjában. Zablocki szatirikus képet rajzol *Sarmatyzm* c. vígjátékában az elmaradott

¹⁵ Knyáznynin műveit az 1961-ben Leningrádban megjelent válogatásban néztem meg.

¹⁶ Blagoj: Id. m. I. 464—465.

¹⁷ Blagoj: Id. m. 585.

¹⁸ Szauder József: Bessenyei György. 27—48. l.

szellemű kisnemességről (az ún. szlachta-ról) és idejemúlt marakodásairól. Niemcewicz híres vígjátéka *A követ visszatérése (Povrót posla)* az 1790-es reformdiétát idézi: a mű arról szól, hogy szembekerül a haladószellemű diétai követ az elmaradott vidéki birtokos nemesurakkal.¹⁹ A vidéki konzervatív nemesség bírálata fontos témája az orosz klasszicista komédiának is, elsősorban Fonvizin műveinek, a *Briggyir*-nak és a *Nemes ifjú-nak (Nyedoroszlj)*, amelyben a rossz nevelési módszerek, a parasztok elnyomása és a műveletlenség egyaránt megkapják a bírálatot. Az elmaradott provinciális nemesúr mellett az idegenmajmoló a másik állandó típusa a komédiának az említett kelet-európai irodalmakban. Nincs ok nélkül, hogy a dán Holberg *Jean de France*-a annyi fordítót és utánczó talált az orosz és a lengyel irodalomban.²⁰ Bohomolec a korlátozott nemesi nacionalizmus képviselője mellett tollhegyre szúrja az idegen szokások szolgai utánczóját is.

Bessenyei *A philosophus*-ában a leány és ifjú alakoknak nemcsak a neve görög, de rokonai is ezek a nyugati klasszicisztikus vígjáték alakjainak. Ezzel szemben Pontyinak nemcsak a neve magyar, hanem jelleme is tipikusan a magyar valóságból merített, nincs ok nélkül, hogy e szereplő neve lett a komédia címe Kelemen László repertoárján, hogy Virág Benedek két episztolájában²¹ is aposztrofálja, hogy ez a figura hagyományt teremtett egészen Kisfaludy Mokányáig. Nos a műveletlenség és provincializmus e képviselője, sokkal ellenszenvesebb rokonaival — Csokonai Koppóházyjával és Tökölopíjával együtt — kelet-európai jelenség, rokona a lengyel szlachta, az orosz vidéki nemesség komédiákban annyit szereplő figuráinak. Az idegenmajmolás, az üres külföld imádat is állandóan ostorozott hiba a magyar vígjátékirodalomban is Sertepertitől, a Cultura idegenmajmoló alakján át Kisfaludy Székházyáig. A szlovák Chalupka viszont a szlovák kispolgárt teszi gúny tárgyává, aki komikusan utánozza a magyar nemest.²² A vidéki nemességnek ez a szatirikus előtérbe állítása annyira a kelet-európai valóságban gyökerezik, hogy az inkább konzervatív nézeteket valló nagy lengyel vígjátéktíró, Alekszandr Fredro is erről az osztályról írja egyik legjobb komédiáját a „Bosszúállást” (*Zemsta*, 1834.).

A klasszikus vígjáték típusai, minthogy szorosan a társadalmi valóságból vettek, könnyen átmehettek a romantikus és a realista irány hasonló műfajaiba. Így Gribojedov *Az ész bajjal jár* Csackijja egyfelől utóda Molière Alceste-jének, másfelől elődje Anyeginnak, Bazarovnak. Bessenyei, Csokonai alakjai előzhettek így Kisfaludy Károlyt, és a cseh irodalomban Tham, Klicpéra és Stepánek színháza előzménye lett a már sok szempontból romantikus Kajetan Tyléének.

A klasszicista tragédia esetében nem ilyen természetes az átfejlődés a kelet-európai irodalmakban sem. Ismereteseek azok a polemiák, amelyek a nyugat-európai irodalmakban a klasszikus és a romantikus tragédia körül dúltak. Ilyen jellegű viták voltaképpen csak az orosz irodalomban jelentősek, ahol a szumarokovi tradíció erős klasszikus drámafelfogást eredményezett az orosz irodalmon belül is (ezt még erősítette az Ozerov-féle újklasszika). Ott a hármas egység áttörése szempontjából is forradalmi jelenség Puskin *Borisz Godunov*-ja. A lengyeleknél is súlyos viták folynak a klasszikus és a romantikus ízlés hívei közt (egy nagyobb kötetben adták ki újabban a vita íratát,) ámde a két irány különbségei nem elsősorban a heroikus tragédia területén ütköztek ki. Nem látszik polemikus szándék, amikor a Barbara Radziwiłłówna témát Feliński a klasszicista, Boileau-i szabályok szerint írja meg 1817-ben, és utána ugyanazt a témát Węzyk shakespearei romantikus formában

¹⁹ Krejčí: Id. m. 133–135.

²⁰ Stender—Petersen: Id. m. I. 408–409.

²¹ Virág Benedek: A poéta és Pontyi. Történet. Horvát Istvánhoz.

²² Sziklay László: Id. m. 265.

dolgozza fel.²³ Nálunk Bessenyei tragédiáival nem teremt hagyományt, és így a szabályos klasszicista dráma mint egyszeri, érdekes jelenség szerepel a magyar irodalomban. A magyar romantikus dráma előzménye a vitézi nézőjáték, a lovagdráma és a végzetdráma szabálytalan műfaja, amelyből — nem kis mértékben rendet teremtve: így a tragédiát Shakespeare mintájára öt felvonásra osztva, és jambusossá, versessé téve, az üres deklamációt költői dikcióval helyettesítve — teremtik meg Kátona, Kisfaludy Károly és Vörösmarty a 19. századi nagy magyar drámát. A cseh irodalomban viszont a preromantikus patrióta történelmi színmű az elsődleges, a klasszicista értelmű szabályos tragédia későbbi jelenség: Turinský *Virginia*-ja 1841-ből való,²⁴ azelőttől, hogy a francia irodalomban is jelentkezik egy klasszicista visszahatás: Ponsard ugyancsak római tárgyú *Lucrèce*-ével. Nem kevésbé érdekes a tragédiában a versforma váltás. Az oroszoknál Szumarokov a franciás alexandrinnak megfelelő formát alkalmazza, Knyaznyin is követi, bár megpróbálkozik a Shakespearé-i blank verse-szel is. Bessenyei a francia alexandrinnak megfelelően a párosrímű tizenkettőt használja, de a magyar verses dráma formája a rímtelen jambus lesz. Ebben nyilván szerepet játszik Shakespeare és a német klasszikusok hatása, de nemcsak ez, hanem az antik rímtelen formák előretörése is. Az ízlésváltozás jele, amikor Virág Benedek átteszi Bessenyei *Hunyadi László*-ját rímtelen jambikus formába. A „kádenciás vers”-et annyira idegennek érzik nálunk a dráma szempontjából, hogy jó ideig a francia klasszikusokat is blank verse-ben fordítják.

Shakespeare értékelésében is megvan a párhuzamosság, bár ez általános európai sajátosság. A felvilágosodás korában a *Hamlet* áll az érdeklődés középpontjában, éppen nem eredeti, hanem szelídített, a klasszicista ízléshez hozzáidomított változatában.²⁵ Szumarokov egy francia prózai feldolgozás alapján adja a *Hamlet*-nek egy átköltött változatát 1748-ban. Kazinczy a német Schröder-féle átdolgozás alapján készíti el *Hamlet* fordítását Kelemen László szintársulata számára. A romantikus kor kezdetén azután először a történelmi drámákat író Shakespeare köti le az írók figyelmét a patrióta mondanivalók érdekében.

A 18. század végén a felvilágosult klasszicizmusba egyre több szentimentális, preromantikus elem vegyül, azonban a 19. század első évtizedeiben egy újabb klasszicista hullám jelentkezik, melynek hatása a drámai irodalomban is érezhető. A klasszicizmusnak ez a „második hullám” tehát éppen nem tekinthető pusztán magyar sajátosságnak. A francia irodalomban egy sekélyes értékű empire-irodalmat hoz létre, a kor nagy francia alkotói éppen azok, akik ezzel az irányzattal szembefordulnak: Chateaubriand és Madame de Staël. A kelet-európai irodalmak történetében azonban fontos fejezeteket írt bele ez a „második hullám”. A lengyel irodalomban hasonlóan kissé „empire” eredetű — ugyanis a Napoleon létrehozta varsói nagyhercegségben fejlődött ki, s mint „varsói klasszicizmus” ismeretes. Kissé száraz, szigorú esztétikai szabályokhoz ragaszkodó irány ez, Dmochowski Boileau-i mintára fogott ars poeticájához igazodik (*Sztuka rymotwórcza* 1788). Két jelentős drámaíró is adott: Osińskit és Felińskit. Az utóbbiról már előbb szólottunk, Osiński elsősorban műfordító, a nagy francia klasszikusokat adta lengyel nyelven, valamint Shakespearet is, ez is arra mutat, hogy e korszakban a fordításokat sem lehet egészen mellőzni.²⁶ Ennek a késői lengyel klasszikának legnagyobb alakja a komédiaíró Fredro, aki viszont semmiképpen sem kapcsolódott a varsóiakhoz, hiszen Galiciá-

²³ Krejčí: Id. m. 197.

²⁴ Jakubec—Novák: 200—201.

²⁵ A *Hamlet* feldolgozásokról l. Hankiss Elemér kandidátusi értekezését: Shakespeare *Hamletje*. Kísérlet a tragédia társadalmi hatásának leírására. Bp. 1967.

²⁶ Ezekről Krejčí: Id. m. 196—197.

ban élt, és művei is később keletkeztek. Az orosz irodalomban is jelentkezik egy új klasszikus hullám a szentimentalizmus érvényre jutása után is, a drámai képviselője Ozerov, aki újra antik témákhoz nyúl — kissé az eredeti műveiben finoman elemző és érzelmes francia Ducis példájára is — *Edipusz Athénban* (*Edip v Afinah* 1804) és *Polikszena* című tragédiáiban. A Napoleon-ellenes háború hazafias hangulatában ő is hazai történelmi témát dolgoz fel (*Dimitrij Donszkaj*)²⁷. A magyar irodalomban ez a „második klasszikus hullám” nem hoz létre nagyobb műveket a dráma terén, talán a színház hiánya is szerepet játszott ebben. Kazinczy Lessing, Goethe és Molière fordításait lehetne említenünk, eredeti műként pedig a széphalmi mester egyik leghívebb tanítványának, Ungvárnémeti Tóth Lászlónak az antikokat még versformában is utánzó könyv-drámáját: a *Narcissust*.

Még két mozzanatra hívnánk fel a figyelmet. Az egyik egy párhuzamosság az elemzett irodalmakban, a másik egy eltérés. A társadalmi-kulturális körülmények jól megindokolják az egyiket is, a másikat is. A párhuzamos vonás abban van, hogy a klasszicista drámának — nemcsak a vígjátéknak, a heroikus tragédiának is — előzményei közt ott szerepel az iskolai színjátszás. Már említettük, hogy Szumarokov *Choreuje* is először iskolai színen került előadásra. A moszkvai színházat 1759-ben alapították, de előtte már működött egy diákszínjátszó társulat, amelyet a neves költő, Cheraszkov irányított. Lengyelországban jóval a varsói színház megalapítása előtt már játszották Konarski fordításában az iskolások Corneille műveit, sőt Konarskinak egy eredeti klasszicista szellemű, francia mintára készült antikos drámáját is: az *Epaminondast*. Bohomolec nem kevesebb mint 25 iskolai darabot írt, mielőtt áttért volna a klasszicista komédiák írására. Ismeretes, hogy a magyar iskolai színpadokon is megjelentek Molière-fordítások, átdolgozások, sőt Racine néhány műve is, és hogy Simai Kristóf, akinek *Igaz-Házijával* nyitott a Kelemen László-féle színház, iskolai színdarabokkal és Molière-fordításokkal, átdolgozásokkal kezdte. Azt is meg kell említenünk, hogy a Bessenyei-féle eredeti klasszicista tragédiákkal kb. egyidőben a 18. század hetvenes, nyolcvanas éveire esnek Teleki Ádám, Zechenter Antal és Péczeli József Corneille, Racine és Voltaire fordításai, ez utóbbiak közül a *Mahomet*-et elő is adta a pesti Rondellában egy műkedvelő színjátszó társaság.²⁸

A 18. századi felvilágosult érzelmes polgári dráma (a Beaumarchais, Diderot, Lessing-típusú) leginkább az orosz irodalomban talált visszhangra. Beaumarchais *Eugénie*-je orosz változatában is eleven vitát váltott ki, nemcsak Franciaországban, orosz földön a klasszicista hagyományokat védő Szumarokov volt a fő ellenzője, de ott is sikert aratott. A polgári életet bemutató felvilágosult szellemű középfajú drámának ebben az irodalomban eredeti alkotásai is születtek; így Cheraszkovnak a művészek életét bemutató *Szerencsétlenek barátja* (*Drug Nyescsasztin*) című színműve, a „drame larmoyant” oroszországi népszerűsítéséhez járult hozzá.²⁹ A műfaj a felvilágosodás korában soha sem érte el a klasszicista tragédia és komédia szintjét. Lengyelországban inkább műfordítások képviselték a középfajú drámát: Zablocki fordításában Varsóban előadták Diderot *Családapá*-ját (*Le père de famille*) Beaumarchais *Figaró házasságát* (*Le mariage de Figaro*). Nálunk a felvilágosodás középfajú drámai művei közül a Lessingéit olvashatta a közönség, az utóbbit Kazinczy fordításában, de a nehezen küszködő szintársulatok repertoárján inkább a Kotzebue-típusú moralizáló érzelmes dráma uralkodott. Hasonló volt a helyzet

²⁷ V. A. Ozerov. Tragediji. Leningrad 1960. Részletes értékelés is az előszóban, nemcsak szövegközlés.

²⁸ A magyar irodalom története. MTA 3. k. 74.

²⁹ Blagoj: Id. m. I. 471.

Csehországban is, Lessing és a német klasszikusok népszerűségét ott is a Kotzebue követte.

Ha most már összegezzük a fenti — meglehetősen vázlatos — összehasonító irodalomtörténeti vizsgálódásaink eredményeit, akkor nagyjában a következő tanulságokra juthatunk. A magyar irodalomban a klasszicista dráma — tragédia és komédia — eredményei szerényebbek, mint az oroszban és a lengyelben, amit a mécenáskodás és a színház hiánya is indokol. Ezzel szemben az a tény, hogy Bessenyei 10—15 évvel előbb lépett fel, mint Zima és a Tham-testvérek, azt eredményezte, hogy a magyar irodalomban van klasszicista tragédia s komédia, ha kevés is, és művészi értékben a kezdetlegesség jegyeit is viseli, ugyanakkor amikor a mienkével a hasonló társadalmi-történelmi okokból párhuzamos fejlődésű cseh irodalom a klasszicista heroikus tragédiát a 19. század második harmadában alkotó Turinskýig nélkülözi. Igaz, hogy másfelől a prágai „deszkaszínház” nagyon gazdag, bár értékben egyenetlen repertoárjával és nagy látogatottságával a mi Kelemen László-féle kísérletünket előzte meg. A klasszicista tragédia kettős tematikája — az oroszoknál és talán német és osztrák áttételek révén is Bessenyeinél — a klasszicista tragédia Voltaire-i tematikai kitágításának a következménye; ebben a típusban az antik tárgyak mellett a középkoriak is nagy szerephez jutnak. Ez a kitágulás Kelet-Európában — Bessenyei három tragédiája közül kettőben — a nemzeti történelem irányában hat. (Ez — mint Szumarovok esetében láttuk — lehet legendás vagy fiktív is.) A mondanivaló azonban akár antik téma, akár nemzeti — patrióta jellegű, valamilyen nemzeti problémára keresi a feleletet. Ezzel függ össze, hogy a kelet-európai felvilágosult klasszicista drámában az állam problémája, az uralkodás kérdése kerül előtérbe szociális vonatkozásokkal. Nyugaton, amikor a szerelem és a kötelesség konfliktusának lélektani kérdése második vonalba szorul, az állam, az uralkodás és az állampolgári kötelességek mellett legalább olyan szerepe van a fanatizmus problémájának, amely persze a kelet-európai drámában is szerepel, de lényegesen kevesebb súllyal, mint a patrióta mondanivaló.

Ugyancsak közös kelet-európai vonás a magyar klasszicista (és későbbi) vígjátékokban a parlagias vidéki nemesség elmaradottságának, kulturátlanságának megbélyegzése, valamint az idegenmajmolás elítélése, oly módon, hogy érzik benne a fejlődő, az alakuló nemzeti kultúra védelmének az indulata. A műfordítás jelentősége is nagyobb Kelet-Európában, mint másutt, hiszen nemcsak Shakespeare átültetése a probléma, ami általános jelenség, hanem a francia és a német klasszikusoké is. A nyugati Shakespeare-fordítók fő gondja — így a francia Ducis-é, a német Schröder-é —, a britt költő „nyerségeit” az uralkodó klasszicista ízléshez idomítani, Kelet-Európában (a napoleoni háborúk alatt Ausztriában is) a Shakespeare-fordítás főkérdése — a nemzeti kultúrának egy világirodalmi nagyságnak honi nyelven való megszólaltatása révén való gazdagításán felül — az, hogy miképpen kapcsolódik a lefordított mű mondanivalója az időszerű nemzeti problémákhoz. Uthalatunk itt Kazinczynak a Hamlet fordításhoz írt előszavára, másfelől pedig a Shakespeare-i történelmi drámák patrióta célú mintaképül vételére.

Ezek a következtetések — úgy érezzük — összhangban vannak azokkal a tétellekkel, amelyeket Karel Krejčí³⁰ állapított meg a keleti és nyugati szlávok klasszicizmusát és szentimentalizmusát elemző tanulmányában, és amelyek — mint ezt

³⁰ Karel Krejčí: Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és nyugati szlávok irodalmában. Filológiai Közöny 1963. 23—51.

Sziklay László³¹ kimutatta — érvényesek a többi kelet-európai — így a magyar és a román irodalomra is. Krejčí és Sziklay főként a líra és az epika területén állapították meg a párhuzamos vonásokat, a jelen dolgozat a klasszicista dráma irányában törekedett kiegészíteni vizsgálódásaik eredményeit.

³¹ Sziklay László: A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről. Világirodalmi Figyelő. 1962. 473—512.

És előadása az AILC belgrádi kongresszusán: Les rapports des littératures slaves avec les littératures des peuples voisins non-slaves.

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
(SECTIO PHILOLOGICA)

Nyelv és irodalom. I. 1955.

Nyelv és irodalom. II. 1956.

Irodalom. I. 1958.

Irodalom. II. 1959.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus I. (1960—1961) 1961.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus II. 1962.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus III. 1963.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus IV. 1964.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus V. 1965.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VI. 1966.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VII. 1967.

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus VIII. 1968.

IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK

KIADJA

A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETE

1. *Halász Előd*: Vörösmarty és Toldy. 1956.
2. *Pósa Péter*: Babits Mihály: „Kárvavár”. 1956.
3. *Halász Előd*: Bevezetés a Faust II. részéhez. 1956.
4. *Juhász Gyula* elfelejtett Anna-versei. 1956.
5. *Vág Sándor*: A „La Hongrie Républicaine” és Juhász Gyula. 1956.
6. *Berczik Árpád*: Raimund pályakezdése hazánkban. 1958.
7. *Keserű Bálint*: Adalékok Rimay és a Báthoriak kapcsolatához. 1958.
8. *Kovács Sándor*: Szepsi Csombor Márton prózastílusához. 1958.
9. *Kordé Imre*: Néhány adat Csokonai „Kultúra”-jának keletkezéséhez. 1958.
10. *Kálmán László*: Molnár György a realista színjátszás előfutára. 1958.
11. *Nacsády József*: A szegedi parasztnovella keletkezése. 1958.
12. *Kiss Lajos*: Simon István költészete. 1958.
13. *Ilia Mihály*: A Holnap születése. 1959.
14. *Péter László*: Juhász Gyula és a „fekete báró”. 1959.
15. *Nacsády József*: Két kirándulás. 1959.
16. *Kovács Sándor Iván*: Európai humanista hagyomány szerepe Szepsi Csombor Márton írói fejlődésében. Csombor és Bonifacio. 1960.
17. *Kiss Lajos*: A művészi tükrözés kérdéséhez. 1961.
18. *Kiss Lajos*: Mégegyszer a művészi tükrözésről. 1961.
19. *Nacsády József*: Jókai műveinek lengyel alakjai. 1961.
20. *Kiss Lajos*: Modernizmus, formakultúra, korszerűség. 1961.
21. *Kovács Sándor Iván*: Rimay János és Érsek András. 1961.
22. *Bíró Ferenc*: Egy XIX. század eleji kódex Csokonainak tulajdonított versei. 1961.
23. *Kordé Imre*: A XVII. századi Szeged és folklorisztikus elemek az Etelkában. 1961.
24. *Nagy Géza*: Adalék Vörösmarty 48-as szerepléséhez. 1961.
25. *Péter László*: Juhász Gyula „újságírói sikere”. 1961.
26. *Ilia Mihály*: A Nyugat és a Holnap. 1961.
27. *Krajkó András*: Juhász Gyula és az első világháború. 1961.
28. *Bíró Ferenc*: A Mindenes Gyűjtemény (1789—1792) szerkesztőjének nyelv- és irodalom-szemléletéhez. 1962.
29. *Nacsády József*: Jókai „Delejország”-áról. 1962.
30. *Juhász Antal*: Thury Zoltán a Szegedi Naplónál. 1962.
31. *Ilia Mihály*: Juhász Gyula költészetének motívumairól 1908—1911 között. 1962.
32. *Krajkó András*: Piros pecséttel nyílik a titok. 1962.
33. *Szabolcsi Gábor*: József Attila expresszionizmusának kérdéséhez. 1962.
34. *Keserű Bálint*: Epiktétosz magyarul — a XVIII. század elején. 1963.
35. *Vörös László*: Az „új hit” motívum tartalma Juhász Gyulánál. 1963.
36. *Kovács Sándor Iván*: A „Fórum” szerepe felszabadulás utáni irodalmunk történetében. 1964.
37. *Krajkó András*: A „keresztény kurzus” művelődéspolitikájáról. 1964.
38. *Csetri Lajos*: A stílus fogalmai és a korstílusok problematikája. 1965.
39. *Ilia Mihály*: Hatvány Lajos folyóirata: az Esztendő. 1965.
40. *Scheiber Sándor—Zoldos Jenő*: Ady Endre levelei Révész Bélához. 1965.
41. *Tamás Attila*: Vajda János Alfréd regénye c. műve és a magyar romantika néhány problémája. 1965.
42. *Keserű Bálint*: A magyar protestáns-polgári későhumanizmus néhány problémája. 1966.
43. *Kovács Sándor Iván*: Dante neve százötven év magyar irodalmában. 1966.
44. *Ilia Mihály*: Egy vers értelmezésének lehetőségei (Ady Endre: Az ős Kaján). 1966.
45. *Vörös László*: Illyés Gyula lírájának realizmusa. 1967.
46. *Csukás István*: Ján Smrek Petőfi-fordításairól. 1967.
47. *Nacsády József*: Jókai és a népiesség az 1850-es években. 1967.
48. *Kovács S. I.—Kulcsár P.*: Régi magyar írók és prédikátorok kiadatlan levelei. I. 1967.
49. *Keserű Bálint*: Újfalvi Imre és a magyar későrenezánsz. 1968.
50. *Horváth Károly*: A magyar felvilágosult klasszicista dráma a műfaj kelet-európai fejlődésében. 1968.
51. *Ilia Mihály*: Juhász Gyula Tömörkény-kultusza. 1968.
52. *Tamás Attila*: József Attila költészetével rokon sajátságok Radnóti Miklós lírájában. 1968.
53. *Kovács Sándor Iván—Kulcsár Péter*: Régi magyar írók és prédikátorok kiadatlan levelei. II. 1968.